

A 17. SZÁZADI KÉZIRATOS KÖLTÉSNET S A BAROKK

Németh Jenő

II. évf. magyar-francia sz. h.

IRODALOMTÖRTÉNETI INTÉZET

I. rész.

Régebbi irodalmunk egyik legproblematisabb, legvitatottabb az egymástól eltérő vélemények szempontjából legingoványosabb területére lépünk, amikor megpróbálunk a XVII. század sokrétű, különböző társadalmi és művészeti inspirációkkal átszőtt világába behatolni és téjékozódni.

A XVI. század második fele és a XVII. század egész Európában társadalmi, művészeti és tudományos vonatkozásban egyaránt a forrongás, erőpazarlás, a nagy ellentétek felszínre kerülésének és kirobbanásának ideje.

Mi is történik tulajdonképpen? Az, hogy egy új egyre erőteljesebben kibontakozó osztály legalábbis néhány legfejlettebb kapitalista országban bár a feudalizmus keretein belül – megpróbál egyenrangú félként szemben állni a feudális uralkodóosztállyal. Ezt célozta a renaissance és a reformáció, ^{de feltűnő,} különösen a reformáció esetében, mennyire semmivé válik forradalmi lendülete, mihelyt lényegében ezt a felemás eredményt eléri. Ilyen félértékű eredmények születnek ugyan, de mivel a feladatnak csak egyik részét oldották meg, nem is szilárdak. Európa nagy részében jöhet az inkvizíció, a jezsuitizmus, a feudális renaissance, a második jobbágyság. A lendület, amely az előző évszázadban olyan nagy volt, megtört és ez kihatott a tudományokra, a művészetekre, egyáltalán a társadalmi tudatra. Kopernikus, Bruno, Galilei megingatták ugyan a középkori világfelfogást, de a végső konklúzióját nem vonhatták le saját materialista filozófiájukból. A társadalmi tudat is megállt ezen a fokon, a világ, a természet öntörvényeinek megsejtésénél, de ezek misztikussá torzultak beleolvasztva az egyház által rekonstruált világképbe. Az így erőszakkal összerendezett, erőszakkal megteremtett harmonia csak látszólagos, mesterséges, alapjában irreális. Az emberi értelem megpróbál-

ta felfogni a végtelent, a határok kitágultak, ez okozta, hogy számára meg-
bomlott a világ, az élet eddigi harmóniája, Istenben már, a természetben és
saját józan érzékeiben még nem tud hinni. A polgárság a világ valóságos
megismerésében és önmaga kiteljesítésében egyelőre megtorpant, de a ke-
resztény világképet helyreállító pap sem képes többé meggyőzni a tulvilági
dolgokról, ezt maga is érzi, és így elhítenni akar. Az emberek egyrésze az
álszent érzékiségbe, másik része - vagy ugyanezen emberek életük más
szakaszában - a szinpadias vallásosságba menekül. A templomtól a templo-
mi zenétől, a belső diszitéstől, de a szószékről prédikáló papoktól is az ér-
zékek lebilincselését várták. A világ és társadalom törvényeit megsejtő, de
azok között a rendet teremteni nem tudó, vagy nem akaró ember előtt a való-
di és ~~valótlan~~, a reális, de majdnem ismeretlen és az ismertnek vélt irreális
dolgok egyaránt fatalisztikussá nőnek fel. A művészeteknek és ilyen igényt kell
kielégíteniök, pontosabban ezt az érzelmi alapállást kell tükrözniök. Ezt a fel-
adatot oldja meg a manierizmus sziporkázó zürzavarával, majd a barokk ha-
talmas, bár erősen mesterséges jellegű, végest és végtelent erőszakkal össze-
rendező kompozíciójával.

A manierizmus lényege a disszharmónia, a barokk a disszharmónián
felülemelkedni akarás, és a harmónia megteremtése, ha kell természetellenesen
is. Ott az érzéki és érzelmi hatások elszórva összerendezetlenül, zavaros
egymásmellettiségben, itt összerendezve, egymásutániségben és egymásnak alá-
rendelve, egymást erősítve egy góc közé tömörítve jelentkeznek. A kor eszté-
tikai érzékében nem a furcsaságigény tükröződik, hanem a valóság erősen szub-
jektív oldalról történő megközelítésének vágya. Ez a gondolat fejeződik ki
Baldasár Gracian szavaiban is, aki a XVII. században nyilatkozott így : „Ami
a szemnek a szépség, ami a fülnek az összhang, az az észnek a concetto,”
amely a megismerés fontos eszköze. Ezzel kapcsolatos az egymástól távol lévő
dolgok összefüggéseire rávilágító Ametafora gyakorisága, a metafora kultusz, hi-
szen a hasonló kiválasztásában mindig sok szerepet kap a szubjektum. A kor
művészetének szükségszerű velejárója a sodró - már-már demagóg - retorika,
a konkrét valóságot rendkívül jól álcázó allegorizálás, az irodalomban a hangok
végletekig kihasznált zenéje, a legváltozatosabb képek és asszociációk hasz-
nálata.

Vajon hogyan alakul ez a kérdés hazai viszonyok között, távol és lemaradva az általános európai gazdasági társadalmi és kulturális fejlődéstől, amelyhez jóformán csak közvetett szálak vezetnek, ahol az első pillanatra az arisztokrácián kívül nincs talaja a barokk életérzésnek és stílusnak, ahol mégis szélteben hosszában fellelhető egyházi és világi változata egyaránt. Elég ezt csupán azzal magyarázni például, a megyei protestáns nemesség esetében, hogy a refeudalizációs folyamat gazdasági eredményeiben részesült és anyagi helyzeténél fogva lehetségessé válik számára a barokk művészet befogadása és művelése? vagy hogy a protestantizmus egyházzá szerveződése folyamán szintén feudalizálódott? A kérdés ilyen megfogalmazása nem vesz számításba egy sor sajátosan hazai, sőt speciálisan a nemesség politikai, társadalmi helyzetéből eredő tényezőt, amelyek elősegítik a barokk stílus elterjedését, sőt, bizonyos mértékig szükségessé teszik, hogy belső fejlődés útján a közben talajukat veszített későhumanista műveltségi elemek és az egész humanista diszlettár átvételével és átdolgozásával kialakítson egy barokkos stílust, amelyet aztán ténylegesen felerősít és barokká tesz a főként Zrinyi és a jezsuiták által közvetített izlés és alkotásmód hatása.

Ilyen és egyben a főprobléma a hazafias mozgalom kettőssége, ellentmondásossága, az, hogy a nemesi mozgalom az uralkodóosztályon belüli frakcióharc helyett – mint a francia Fronde széles nemzeti felszabadító háborúvá terebélyesedett ki, ahelyhez azonban a nemesség gyenge és így a harcba vagy antifeudális népi erőket kellett volna bevonni, vagy megpróbálni lavírozva a török és osztrák között a törököt az osztrák ellen felhasználni. Így eleve halálra volt ítélve a mozgalom és ennek előérzete, víziója, vagy legalábbis egyfajta megmagyarázhatatlan szorongás kimondva vagy kimondatlanul ott lappang a leglelkesebbnek látszó harcbahívó verseken is. Egy mozgalom, amelynek az egész ország nevében hirdített harcában csak egy réteg vesz részt és az is ellentmondásosan, egy hősi párosszal vívott küzdelem, melynek győzelmében a harc vezetői sem mernek igazán hinni csak olyan költészetet teremthet, amelyik szükségszerűen fél a valóság kimondásától, a dolgok, igazi okainak feltárásától. E «Sors» által harcba

kényszerített, de annak kimenetelét előre sejtő és attól rettegő költészetnek talán éppen legreprezentatívabb darabja a „Bónis Ferenc keserve”.

Az ugynevezett barokk életérzés órló bizonytalanságérzetével párhuzamos jelenség ez, melynek itt sokkal közvetlenebb, mondhatni materialisabb okai vannak /fegyverek, halál/ mint Európa déli és nyugati országaiban, ahol ez az életérzés kialakult. A mozgalom költészete mint költészet is új jelenség a XVII. században. Ha nem is új témát visz be a magyar költészet kincsházába, de egy régi témának ad új, mélyebb tartalmat. A nemesi nacionalista költészet új változatát hozza létre, amely árnyaltabb és bonyolultabb, mint az előző század öntömjénező és fellengzős nacionalizmusa. A „szegény megromlott és elfogyott magyar nép” mint sorsüldözött nemzet itt van ábrázolva először.

A stílus, melyet ezek a körülmények létrehoznak lényegében hasonló a manierizmus és barokk külföldi formájához, táplálkozik is abból, fejlődése folyamán kiegészítődik annak elemeivel, de jellegzetes színe és hangulata megmarad. A nemesi hazafias költészet egészének stílusát nem lehet maradéktalanul barokknak mondani, inkább csak barokkos, de mint ahogy a dolgozat zömét kitevő elemzések során látni fogjuk, ki lehet mutatni egy sajátos fejlődési vonalat, amely a barokk felé mutat, de mindvégig erős marad a manierista szervezetlenség, sokszor erőtlenség. Helmut Hatzfeld megállapítása, amely szerint a manierizmus átmeneti és a barokk idején a felszín alatt továbbélő jelenség, itt különösen helytálló.

A mozgalom költészete kezdeteiben elsősorban a panaszos, de éles, félig vallásos, félig világi a legpuritánabb eszközökkel dolgozó protestáns jeremiád költészetéhez kapcsolódik, innen nyeri a példát egy olyan nagyméretű közösségi költészet megteremtésére, amelyben az egyén teljesen elveszik és csak azokban a vonatkozásaiban érdekes, amelyekben része az egész nemzetnek. Sok vonatkozásban különösen műfaji szempontból előzménye a nemesi költészet siratóverseinek a humanista gyászversek lassan sablonossá váló játéka, de beolvasztja a históriás ének hagyományait is, átlirizálva és összeolvasztva a jeremiáda panaszos alaptónusával.

A nemesi hazafias költészet kezdetei a Bocskay halála körül kialakult sir-költészet idejére datálhatjuk, de először mégis vissza kell pillantanunk az 1603-156.

1604-es évekig, hogy a későbbi nemesi költészet néhány érdekes jellegzetességét megmagyarázhassuk, Rimay költészetének legértékesebb részére gondolok itt, Rimay hazafias lírájára, amely megtermékenyíti a 70-es évek nemesi költészetét.

Vele kezdődik és Zrinyiig tart az a folyamat, amely a protestáns nemesi költészetben a renaissance-től való végleges elszakadást, az új jelek lassu felhalmozódását és az 50-es évektől kezdve, de különösen Zrinyi költészetének hatására, egyes versekben a minőségi változást eredményezik.

A manierizmus és a barokk határát megvonni nagyon nehéz, ezért könnyebbség kedvéért talán érdekes lesz a barokkizmus megjelölést bevezetni. Rendkívül érdekes, hogy már a 20-as években nyugodtan beszélhetünk manierizmus mellett barokkizmusról, sőt talán véletlenül egy Bocskay-sírató is ilyen vonásokat mutat.

A hazafias nemesi költészet előhangjának tekinthető Rimay "Kiben kesereg a magyar nép romlásán fogyásán" című 1604-ben írt verse, melynek tematikai és tartalmi rokonsága a későbbi nemesi versekkel e kor jellegzetességeiből fakad.

Az osztrák elnyomás egyre kegyellenebb formákat ölt, a jeremiádok Erdély romlását zugják, "Erdély veszedelméről" énekelnek. A népet a nemesség és az arisztokráciát egyaránt sújtja az osztrák korbács, ideig-óráig létrejöhet tehát egy viszonylagos nemzeti összefogás. Ezért tud Rimay az egész nemzet nevében szólni és hasonló okok miatt üti meg ugyanezt a hangnemet a Lipót-féle abszolutizmus idején a nemesség is. A vers tartalmi szempontból ugyanazon eseményhez kapcsolódik mint a jeremiádok, bátran, szenvedélyesen, de ugyanakkor általánosságokban maradva hoz fel reális és erősen felfokozott, szuggesztívá tett képeket, de megoldást nem is nagyon keres rá - mint ahogy Klaniczay Tibor mondja - "nem nyit a jövő felé perspektívát". A gyöngeség érzése már itt is jelen van és az egész nemesi költészetben megmarad. Önerejében nem bizik, érzi, hogy lázadnia kell, de fél is tőle. A problémát most a hajduk, később a szegénylegények oldják meg. Saját szűklátókörűsége a tragédiája ennek a mozgalomnak, ön-

magát kellett volna legyőzni ahhoz, hogy céljait elérje és ezt tükrözik a versekben is, amelyeknél a feszültség ilyenformán nem a forma és a tartalom között van, hanem a tartalmon belül huzódik meg. Már itt érdemes felhívni a figyelmet a fátum óriási szerepének problematikájára, amelyet a nyugati fejlődési viszonyok teremtek meg, de amelynek itt is megvan a maga talaja. A nemesség a sorsa játékszerének érezte magát, számára kézenfekvő volt a véletlen fetisizálása. Rimay verse szinte előlegzi ezeket az elemeket.

Annak ellenére, hogy a vers szerkezete egyszerű és világos, hangulati, érzelmi feszültség lappang a sorok között, ez robban ki az ilyen mérész képekben is, mint a „zsirjokkal idegeneket hizlaló urfiak” motivuma, vagy a váratlan képzettársításokban mint az „Inséged nő, s árad, veled egy ágyban hál – Bő étkeid helyett rakódik apró tál”.

Az első versszak egyszerű intonációja kisebb nagyobb változtatásokkal átkerül szinte teljes egészében a 70-es évek költészetébe. Hogy a manierizmus elemei milyen sokáig élnek még, arról csupán a rimjátékok sorsa is tanuskodik. A Rimay által megütött és tényleg szépen csengő hangok a „Magyarország veszedelméről”, a „Bónis Ferenc keserve”, a „Cantio de portione”, az „Ujmódi szokások” soraiban csengenek vissza, de néha, mint a legutóbbi esetben egészen más tartalommal, hogy azután a „Rákóczi -nóta” első strófájában ki-virágozzék, most már megregulázva, de teljesen kihasználva a sorok zeneiségét. Az egyszótagos, hosszú magánhangzós rimeknek érdekes csengése nagyon foglalkoztatja a kuruckor költőit. Talán a tárogatók irodalmi visszacsengése ez? Felfedezik a rimek játékos sokrétűségét is. A „Fegyvert s bátor szívet” kezdeténél a pátoszt emelik ki a „Mars, Ars, hárs” rimek, a „Bónis Ferenc keservé” viszont cseng-bong az ilyen típusu rimek lassító, patetikus, fájdalmat idéző zenéjétől. Itt a tiszta egyszótagos rimpárokat, mint a nép, ép, kép, tép,ád, rád, rág, hág, vár, már, kár, bár, sir, bir, ir, hir, sir, ér, kér, tép, kiegészítik a nem kevésbé zenei rimváltozatok pl. előtt, lőtt, megnőtt, szőtt, szerint, szint, kint, hazafikint. Az „Az világhoz szabott ének” éppen a guny fokozását segíti elő a tűz, üz, elüz, vargabüz rimekkel. Több mint egy évszázaddal később majd Bessenyei is ezeket a rimeket és az e rimeket használó XVIII. századi lapos költészetet gunyolja ki a „Filozófus” szolgájában.

Rimay e verse nem mutat túl a manierizmuson, az ország sorsának festésére szolgáló ellentétpárok felállítása a valóságos mértéktől való elrugazkodással történik, Csupán a negyedik versszakban látunk utat erre felé is, ugyanakkor ezek a versszakok a legképszerűbbek, csak hogy itt mozgást kifejező motivációkkal éri el ezt, ellentétben az első versszak lényegében statikus hasonlataival. Az ötödik versszakban megszakad a vers eddigi áramlása és egy költői kérdéssel a panaszos hang átvált váddá, hogy végül egy nagyon szép hazafiui vallomással tetőződik be.

A XVII. századi nemesi költészet kezdetét a század legelső éveiben jelöltük meg. Fő jellegzetessége kezdettől fogva erősen politikus volta. E költészet legelső bokra, első jelentősebb termékei Bocskay tetteihez, de különösen halálához kapcsolódnak. A fejedelem tetteit megéneklő históriás énekeken kívül a „Militaris congratulatio”-t és négy sirató ismerünk, Szerzőiről ezeknek sem tudunk semmit, csupán a „Bocskay Istvánnak szomorú haláláról” című sirató esetében következtethetünk rá a vers utalásaiból. Katona vagy táborigazgató lehetett a szerző, de műveltsége és szelleme a Bocskay udvar levegőjét árasztja. Egészében manierista vers ez, de első hat versszaka erőteljes, lendületes iramával, szuggesztivitásával már a barokkot előlegezi. Szerkezetében jellemző példája a manierista szervezetenységnek s előre inkább a barokkos intonáció mutat.

„Mély álomba merült, oszloptól üresült,

Pusztaságra terült, gyalázatra került,

Szemében veresült, szívében üresült,

Idejében vénhült, szívében keserült

Kőszívű magyarság ! – kiben az pusztaság

Megrögzött a rabság, ujult az árvaság .

Micsoda parasztság töle, rongyos ország.

Ha most is vigasság dolgod és nyájasság ?”

A halmozás iskolapéldája ez a két szakasz, amelyben különösen az ige-névi jelzős szerkezetek kapnak nagy szerepet. A két versszak egyetlen nagy, bár majdnem végig azonos funkcióju mondatrészekből álló, értelmileg

egy helyben topogó mondat, amelyen belül a szerkezet fellazításával tud bizonyos változatosságot teremteni a költő, ugyanis a hatodik versszak végén pontosvesszőt alkalmazva az előbbiekkal ellentétben álló, de azokból mégis következő költői kérdéssel zárja le azt. Az intonáció után újra egy olyan momentummal találkozunk, amely szintén a barokknak lesz jellemző tulajdonsága, t. i. mielőtt a dolgokról beszélne, azoknak külsődleges, tulajdonságait, vonatkozásait ragadja meg és részletezi mintegy hangulatilag vezetve be a kimondandó gondolatot. Az egész harmadik versszakban csak a halottasmenetet ábrázolja a gyászolók kilétéről is csak a szakasz végén világosít fel bennünket.

«Szomoru ruhával, feketített gyásszal,
Siralmas orcával, elholt ábrázattal,
Festett lobogókkal, keserves zászlókkal,
Nézd ! az urak haddal, mint mennek zászlókkal.»

Csak ezután került sor a hintó megnevezésére, majd körülírtított komor pompájával kifejti ezt a motívumot. A későbbi barokk stílusra utalnak az olyan kettőzések is, amikor ugyanaz a kép egymás mellett kétféleképpen kifejezve egymást kiegészítve jelenik meg. «Szomoru ruhával – feketített gyásszal, Siralmas orcával – elholt ábrázattal, Festett lobogókkal – keserves zászlókkal.» Figyelmet érdemel szempontunkból az egész vers őszinte pátosza és az ilyen tulterhelt kép is, mint a «feketített gyász», mellyel a későbbiek folyamán még találkozunk egyszer.

A barokkos motívumok még nagyon szórványosak, a «Fejedelem megétetéséről» például egyáltalán nem tartalmaz hasonló jellegzetességet, csupán az «Erdély országnak nyomorúságáról szóló második historia», melyben érvényesül bizonyos monumentálisra való törekvés.

«Az nap vérektől meghomályosodjék,
Rikoltásuktól a föld süketedjék,
Mint tenger habja, test-vágástól zöngjék,
Könny-hullatástul tenger megáradjék.»

Kontrasztként hatnak ezekre a versekre a korabeli tudatosan manierista költők művei. Ezek darabosak, de erőteljesek, amazok tudóskodók és finomkodók stílusukból.

és hangvétel szempontjából egyaránt. Az apróbb csiszolatás érvényesül Petki János két versében is, az „Igaz felség egyedül ur egy hatalmas Isten” című protestánsjellegű panaszversben és a „Virtus és Voluptas” című dialógusban. Egészen másfajta hangnemet üt meg Prégai András I. Rákóczi György udvarában élő sztoikus állambölcsező Kecskeméti János „Fides jesu et jesuitarum” című könyve elé ajánlasként írt jezsuita ellenes verse. Ez az éles, már-már durva gyűlöletet árasztó hang távol áll a sztoikus szenvedélytelenségtől, egyrészt a régebbi, XVI. századi hagyományokhoz kapcsolódik, továbbviszi a vitairatok szellemét, de már társítva a barokkos nagyméretűséggel, az ellentétpár, amely a verset tulajdonképpen élteti hatalmas allegóriává nő ki. Az ellentétpár két tagja közül a második kiterbélyesedik, önállóvá válik, föléje nő az egyébként nagyon szellemes képnek.

A strófászerkezet a Balassi által meghonosított strófa sorainak eltördése és az ott még másodlagos szerepű belső rimek önállóvá tétele útján jött létre, azonban nemcsak ebben különbözik a renaissance szerkezettől, hanem abban is, hogy megszűnik már a renaissance strófák tartalmi autonómiája. Új jelenség a versben feltűnő allegória is, de még csak csirájában mutatja a későbbi fejlődést. Viszonylagos kompozíciós törekvést és a renaissance szerkezet felbontása után újfajta szerkezeti felépítést próbált megvalósítani a költő, amelyben biztosítja egy gondolat mennyiségi és minőségi fölényét, és a vers egyéb részeit mintegy ennek alárendelve ezt hivatottak kiemelni.

Vajon a belső stílusfejlődés, vagy valami külföldi élmény nyomai látszanak ezen a versen? Mindkét esetről szó lehet és szó is van, egymást erősíti a két dolog.

Bocskay halála és annak körülményei körül lappangó rejtély. Kátai bűnösségének kérdése és a fejedelem halála miatt érzett fájdalom kivirágoztatta a névtelenek költészetét. Hasonló jelenségnek lehetünk tanúi Bethlen Gábor halálának idején is. Kardos Tibor és Koltay Kastner Jenő Bethlen Gábor és II. Rákóczi György egyéniségében a barokk centralizáció magyar változatát keresték. Az ő véleményüket ha nem is igazolja, de a probléma felvetését indokoltá teszi a „Sebes agynak késő sisak” című gyűjtemény néhány darabja: „Bethlen Gábor”, „Bethlen Gábor haláláról”.

A barokk a nagy szervezethez és a nagy szervezők kora. Bethlen Gábor is és alakjának uralkodó egyéniségének ezt az oldalát emeli ki mindkét vers, de különösen a fejedelem ajkára adott önvallomásban tárulnak fel a tekintélyt, erőt és nagyságot sugárzó szervező erényei. A lendületes szónoki pátoz egészen jó szerkezettel párosul és az egy pontra való összpontosítást próbálja megvalósítani.

Bethlen halála után egy időre elnémul a hazafias költészet hangja a nemesség ezekben az években a gazdasági konjunktura előnyeit élvezzi és nem helyezkedik nyíltan szembe a Habsburgokkal, majd csak a felujuló végvári harcok idején éleződik ki újra a helyzet. Bár a bevezetőben már említettem, most megpróbálom lezárni, milyen jelenségekkel kell számolni a nemesi költészet e korai szakaszában. A históriás énekek az erősen humanista elemekkel feltöltött siratok és jeremiádok átvétele és egy belső fejlődés eredményeképp a későrenaissancéból átemelt elemekkel a manierista stílus egy sajátos formája jött létre, amely már a barokkizmus határát érinti, de a barokkba való átfejlődés csak Zrínyi közvetlen hatása következtében történik meg. Bethlen Gábor körül ugyan kialakul egy látszólagos barokkos stílus, de itt inkább csak a humanista műveltségi és stílus elemek összhatása téveszti meg a vizsgálódót.

A nemesi mozgalom számára kedvező helyzetet a törökök elleni harcok felélénkülése és ezzel egyidőben a növekvő Habsburg-önkény a nemesség öntudatosodása és gazdasági függetlenedése teremtette meg. Ezekben az évtizedekben a felszabadító mozgalmaknak minden ellentmondásossága ellenére is a megyei nemesség a zászlóvivője, így az ő nemzetfogalmuk is tülterjed legalábbis fiktíven a nemesi osztály keretein. A jobbágyság nem tartozott bele ebbe a fogalomba, csak mint a nemesség tartozéka, de nem is állt annyira szemben ezekben az évtizedekben a nemességgel, mint ahogy első pillanatban tűnik.

A megújuló nemesi költészet első három ismert darabja II. Rákóczi György szerencsétlen vállalkozásának eredményeihez fűződik. A "Sűrű könnyhullással sir már Erdélyország" című énekben a históriás énekek adatközlő jellege és a jeremiádok fájdalmas lírája ötvöződik össze. A névtelen nemesi költő láthatólag ismeri a korabeli költészet már barokkos ujdonságait, de a különböző műfaji elemeket nagyon szerencsésen összeolvasztó zárt szerkezeten és belső mozgalmasságon kívül nem látható ennek nyoma. Amint Turóczy Troszt József a barokk

162.

stílus jelzők, igék és igenevekben való gazdagságáról ír, az itt is nagyon érvényes, különösen az igék és jelzők használata gyakori. Ez a vers a tisztán közösségi líra terméke, de az egyéni és közösségi sors összefonódásával is találkozunk például az „Ének a tatár rabságról” című versben. A heves lírai kitöréssel induló költemény első sorai is éreztetik már az olvasóval, hogy az egyéni sors törpe részecskéje csupán a közös szenvedésnek. A nagyméretű képek, a barokk költőktől ismert lendülettel az érzelmeket ragadják meg és próbálják kikapcsolni a racionális ellenőrzőképesseget. Feltűnően erős érzelmi telítettséget mutat már az első kép is, amely fokozódik a negyedik szakasz végéig, ahonnan az egyéni és közös jaj egymást erősítve hullámszik végig a versen. A kettős panasz egymást váltogató áradása adja a vers érdekes alaphangulatát. Nem a jól tagolt renaissance szerkezet, vagy a manierizmus szélfolyó csapongásának lehetünk itt tanúi, hanem egy szeszélyes, egyszerre több nézőpontot alkalmazó, egy csúcs felé törő, egy magasabb fokon kordába fogott áradásnak. A rövid sorok ritmikus feszültségéhez hozzájárult a fokozás és felsorolás mesteri alkalmazása. Ebben a versben a retorika még alárendelt szerepet kap és nem határozza meg a kompozíció egészét, mint a halotti bucsuztatókban.

A halotti bucsuztatónak az a fajtája, amikor a halottat magát beszél-teti a szerző, itt válik igazán barokká. Találkoztunk ezzel a megoldással „Bocskai István bucsuénekében” is, de csupán ez a tény nem jogosított fel arra, hogy barokkos motívumot keressünk benne. Két fajtájával találkozunk ennek a megoldásnak. Az egyik mint az említett „Bocskai István bucsuéneke” és a „Zrínyi Miklós bucsuja hazájától” teljes egészében a halottak „önvallo-mása” míg a kádár-sírató, a „Kovács György bucsuzása” és a „Siralmas Chronica” csak betétként alkalmazzák ezt a formát. Ez utóbbi három határozottan barokk jelenség, még hozzá annak nem is az értékesebb fajtája. Mindhárom nemesi vitéz halálából csinál világméretű szenzációt, de mindhárom túlméretezetté válik, nagyon kiütözik a téma és a tartalom közötti ellentmondás. Valami olyasmi történik itt, mint a Szigeti veszedelem esetében csak jóval felületesebben és banálisabban. Ha egymás mellé helyezzük a Kádár-sírató és a „Kovács György bucsuja” intonációját, ugyanazt a ha-

jalmas méretű retorikai keret előlegzését látjuk benne, míg a Kádár István éneke a romlást különösen a harmadik-negyedik versszakban a Bibliából vett komor képekkel rajzolja meg. „Kovács György bucsuja” antik neveket és diszleteket használ fel, de különösen az utóbbiival kódó és eléggé üres. A Kádár-sirató szolidabban bánik az ornamentikával és szinpadias retorikája ellenére is szép. Itt inkább a költő által elbeszélő formában elmondott részletek feltűnően tuldiszítottak és ezekben a legkirívóbb a téma és tartalom közti ellentmondás. Kellemesebb a betétek hangvétele, de az irreális helyzet – a haldokló szónoklása – itt is a szinpadiasságot eredményezi. Kádár István szavai egyértelműen a haza és a hűszeretet bizonyosságai és mintha az „Athleta Cristi” címére tartana számot.

„Kiontom véremet én szegény hazámért,

Ezentul meghalok édes nemzetemért,

Nem szánok éretted bizony ontani vért,

Mert én az Krisztustól vészek jutalmas bért”.

Nincs kizárva, hogy a „Szigeti veszedelem” hatása érzik ezen a munkán. Szerkezete bár erősen mesterséges és retorikus jellegű, nagyszerűen fogja össze a különböző eredetű elemeket. Már itt is érdemes felfigyelni a földi világ az antik mitológia és a keresztény misztika hármass keveredésére, amely itt nem bontja szét a kompozíció egészét. A vers egyértelműen a hazáért elpusztult hős megdicsőítését célozza. Egyáltalán nem ilyen határozott a „Kovács György bucsuja”, hiszen maga is azért kesereg, mert nem idegen ellen, hanem magyar kéztől pusztul el, ugyanis Thököly kurucaival harcolva vesztette életét. Érdekesen alakul ebben a két versben a nemzet fogalma is, amely a haza fogalma mellett jelenik meg. Kádár István feltétlenül szélesebb értelemben használja ezt, mint amit a nemesi nemzet fogalma magában zár, a császári oldalon harcoló Kovács György viszont határozottan a nemességre vonatkoztatja ezt a szót: „Régi nemzetemnek igaz utját jártam”. Az említett alapállásból fakad „Zrinyi bucsujának” barokk retorikája is, de feltétlenül magasabb színvonalon. A retorikával, amelyről már többször szóltam, találkoztunk a humanizmus stílus-tárában is, de ott a reális dolgok érzékletesebbé tételét szolgálta, míg itt

majdnem minden esetben hid a reális és irreális között, mint ebben a versben is. A költő-katona büszke önérzettel, de a szokottnál kevesebb szokványossággal sorolja fel tetteit és panaszolja sorsát amely lényegében azonos a haza szerencsétlenségével. A szerencse, a fátum, melynek szerepe az eddigi nemsei költészetben nem volt szembetűnő - csak annak Balassis vitézi változatával találkozunk néha - itt válik uralkodóvá. A barokk szerencse különbözik a humanizmus majdnem közömbösen kezelt, vagy a rokokó játékos fortuna-motivumától. Zrinyinél találkozunk először a szerencse fatalisztikus kezelésével, a vak, vad részvéttelen sorssal, a fátummal, a végzettel. A „Sors bona nihil aliud” jelmondatnak van egy ilyen sötétebb, komorabb árnyalata is. Erősen intellektuál jellege van ennek a motivumnak, amelynek Kardos Tibor kimutatta hazai gyökereit, s jóval korábban kereste a motivum eredetét, mint a XVII. század, de nem mutatott rá új tartalmára, amelyet a barokk korban kap meg. Ebben valóban a világtól rettegő, attól megriadt ember lelkülete tükröződik. A vers egy hatalmas szónoklat amely már az első sorok után a szerencse állhatatlanságát panaszolja, hőse pusztulását a végzet számlájára írja, majd átsiklik a haza sorsának taglalására, amiért szintén a szerencse felelős, egyéb okok csak eszközök a Fátum kezében. A huszadik versszakig az egyéni sorsot külön tárgyalja a haza sorsától, de miután a huszonegyedikben a szerencse hatalmát mindenre kiterjeszti, figyelmét a haza sorsára irányítja. A vers szerkezetét is ez a felépítés adja meg, de elég széteső és bőbeszédű, ám ugyanakkor változatos eszközökkel élve teszi ezt mozgalmassá, sokszor plasztikussá, mint például a hős egyes tetteinek, szinte kézzelfoghatóan a jelenbe való transzponálásával, a lírai és epikai elemek sajátos keveredésével és különösen a szerencse-motivum nagyszerű variálásával. Ez első versszakban a „szerencse prédájáról” beszél, a másodikban a szerencse kétarcuságát emlegeti, majd a „reménytelen sorsról” szól. Megtaláljuk ezen kívül még az „álnok, gonosz, rossz, vadász szerencse” kifejezéseket és a rokokóban kiteljesedő fortuna korai változatát is, de még sokkal komolyabb a színezete, mint Faludinál. „Tündér szerencsének / Forgó kerekének - Ha most rajtad állása - Hízkeledésinek - S

S mutatott szerencsének - Veled is köz romlása.

Nem hiányzik a fátum közvetlen megnevezése sem : 'Így szokott véletlen - Mert az szerencsétlen - Fátum reánk áradni' Még, egy dologra érdemes külön felfigyelní ebben a versben, mégpedig a kor kedvenc játéka, az embelmaticának az irodalomba való beépülésére, de alárendelt szereppel és allegóriává szélesedve,

' Szent keresztet nyelét	Megszűkült határod
Kettős ékes jelét	Napról napra árad,
Lecsonkította Erdélyvel,	Romlásodra nagy károd,
Négy folyó vizeddel,	Koronád két ága,
Mint levont kerteddel	Kit rossz sors megrága,
Megrutította erővel,	Majd éppen el is szárad,
Már mindezek helyett	Elszakadván tőled,
Csak egy kereszt jelét	Lődöztén ellened
Viselhetné békével,	Ujvár és erős Várad».

Már itt érlelődik egy később nagyon szépen kidolgozott allegória is, 'Koronád két ága - Kit rossz sors megrága - Majd éppen el is szárad',

Mielőtt áttérnénk a közvetlenül agitativ műfajokra, meg kell még vizsgálnunk a barokk siratók egy másik darabját az 'ének Zrínyi Miklós haláláról' címűt. Maga a barokk mozgalmasság, változatosság már-már túlszofaltság ez a vers, amely a későhumanizmus és a barokk által egyaránt használt mitológiai nevek és történetek reminiszenciáival teletűzdelt, a hőst mitológiai magasságokba emelő bevezető résszel kezdődik. Itt is felfigyelhetünk a keresztény misztika és az antik mitológia keveredésére, de minthogy mind a kettő csupán ornamentika, jól megférnek egymás mellett.

A vers a már siratóktól és egyáltalán a barokk költőktől megszokott hangvétellel kezdődik, de az erőteljes hang itt légighullámszik az egész költeményen. Nagyszerűen rajzolja meg hogyan hat Zrínyi halálhíre a magyarokra és a törökökre. A tizedik versszakban azonban egyszerre kiszakad a való világból, hogy Apollóval énekeltesse el a költő halálának történetét, a gonosz szerencsét átkozva. Nagyon szép sorok ezek, amelyekben határozottan kimutatható a 'Szigeti veszedelem' második énekében lévő török ifjú énekének a hatása.

«Kikeletkor megáld az szép zöld erdőkkal,
 Kis fülemülének ékes verseivel,
 Szép gyöngé árnyékkal, hives jó szelekkel,
 Ősszel : mézzel folyó kedves gyümölcsökkel.»

Ez a betét készíti elő a fájdalom kissé már túlfokozott kitörését.

«Szünjél Apollonak zöngedező lantja,
 Szünjön Orpheusnak gyönyörű hárfája,
 Kis fülemülének mézzel folyó szava,
 Miriggyé változzék hajnali nótája,

Ne neveljen az föld oly ember világra.

Ki ne indíttatnék nagy szomorúságra. . . .»

Nem bírja ki a költő, hogy magát a halottat is ne állítsa ki a szinpadra, legalább egy-két bucsuzó mondat és egy fohász erejéig, de ezeknek lényegesebb szerepük van itt, mint az előbbi versekben. Az antik és keresztény vallás elemeinek keveredésén kívül feltűnik a siratóban egy bizonyos disszharmónia, amely az Apolló lantjára adott ének a Zrinyi által elmondott sorok és a versszerző képviselte földi világ között huzódik meg, de a heterogen elemek összetartását elég jól megoldja a retorikus keret.

Most valósul meg először és igazán az egységes retorikus kompozíció egyben a barokk stílus is. Most hódít tért végleg a nemesi költészetben.

Zusammenfassung.

Der Barockstil in der patriotischen Adelgedichtung in dem XVII.-en Jahrhundert.

Die Litteraturwissenschaftler haben wegen der irren Definition des Begriffs «Barock» bis zur letzten Zeit nicht unternommen, den Stil der patriotischen Adelgedichtung im XVII. Jahrhundert zu untersuchen. Nach den Ergebnissen der letzten Jahre hat Tibor Klaniczay in seinem Aufsatz : Die Herausbildung der ungarischen Barokkliteratur auf die Beziehungen der gesellschaftlichen Lage des Adels hingewiesen, die das Hervordringen des Barockgeschmacks ermöglichten. Das gab mir Anlass, diese Dichtung zu untersuchen und festzustellen, in wiefern sich der Barockstil in ihr äussert. Nach einer allgemein theoretischen Einleitung löse ich die Aufgabe durch die Analyse einiger Gedichte.

I r o d a l o m

1. A Régi Magyar Költők Tára XVII. század I. k. Bp. 1961.
2. Magyar költészet Bocskaitól Rákóczyig. Esze Tamás bevezetőjével. Bp. 1953.
3. Régi Magyar Költők XVII. század. Bp. 1956.
4. Klaniczay Tibor : A magyar későreneszánsz problémái. Reneszánsz és Barokk. Bp. 1961.
5. Klaniczay Tibor : A magyar barokk irodalom kialakulása. Reneszánsz és Barokk bp. 1961.
6. Klaniczay Tibor : Régi magyar irodalom II. k. Egyetemi jegyzet. 1957.
7. Klaniczay Tibor : Zrinyi Miklós. Bp. 1954.
8. Klaniczay Tibor : A népies konzervativizmus nemzetfelfogásáról. Kortárs 1962. 2. sz.
9. Klaniczay Tibor A nacionalizmus előzményei a magyar irodalomban. /Kézirat/
10. Angyal Endre : Magyar barokk költők. I. k. 1938. 320-352. l.
11. Angyal Endre : A manierizmus és a magyar irodalom. ItK. 1959. 95-101.
12. Turóczy T. József : A barokk irodalom. Magyar irodalom - Világirodalom. Bp. 1961.
13. Turóczy T. József : Az ismeretlen XVII. század. Magyar Nyelvőr. 1933.
14. Koltay K. Jenő : A magyar irodalmi barokk. Budapesti Szle. 1944. 801-802. sz.
15. Kardos Tibor : Adatok a magyar barokk kezdetéhez. Magyarság. Tudomány 1942. 67-93. l.
16. Kardos Tibor : Zrinyi a XVII. század világában ItK. 1932.
17. Horváth János : Barokkizlés irodalmunkban. Tanulmányok. 1965. 72-90. l.
18. Május Elemér : Magyar reneszánsz, magyar barokk. Bp. Szle. 1936. 703-
19. / Varga Imre : A kuruc költészet kérdéseinek története ItK. 1961. 2.
20. Bán Imre : A velencei barokk kongresszus eredményei és tanulságai. Filológiai Közlöny. 1956.
21. Beszámoló a sárospataki barokk-vitáról. It. 1957.
22. Pierre Charpentrat : Structure du baroccc. Revue Francaise. 1961. augusztus
23. Caras Klára : Magyarországi festészet XVII. sz. Bp. 1953.
24. Aggházi Mária : A barokk szobrászat Magyarországon Bp.
25. Wittman Tibor : Függetlenségi harcok az erdélyi fejedelmek vezetésével. /Jegyzet/ 1961.
26. Bán Imre : Fejedelmeknek serkentő órája It. 1958.